

## **INTERCULTURALIDADE E CINEMA: AS INTERAÇÕES TURCO-ALEMÃS NA OBRA DE FATIH AKIN**

MARINA CAVALCANTI TEDESCO<sup>1</sup> - UFF

### **Resumo**

Cada vez mais se ouve falar em Interculturalidade. Diversas esferas da sociedade e muitas áreas das Ciências Humanas e Sociais já se apropriaram do conceito a fim de constituir viéses analíticos mais adequados para compreender/intervir em algumas questões centrais para o mundo hoje. Observa-se, contudo, que a Comunicação Social acompanha esta tendência muito mais lentamente do que deveria. Este artigo participa, portanto, do esforço que vem sendo empreendido por alguns pesquisadores de aproximar uma e outra. A partir do estudo e análise das obras cinematográficas ficcionais escritas e dirigidas pelo realizador turco-alemão Fatih Akin pretende-se comprovar a pertinência e importância de se problematizar este tema. E de apontar algumas soluções para ele.

**Palavras-chave:** Interculturalidade; Cinema; Comunicação Social.

### **Abstract**

Everyday we hear more and more about Interculturality. Several society spheres and many areas of the Human and Social Sciences have already assumed the concept in order to build up new analytical ways, which are more suitable for the purpose of understanding/intervening in some critical points in today's world. It's clear, notwithstanding, that Social Communication is way behind in following up with this tendency than this article's author believe it should. She joins the effort that has been done by some researchers to colligate interculturality and Social Communication. Through the analysis of the Turkish German film maker Fatih Akin's cinematic work the author intends to corroborate the pertinence and importance of discussing this subject. The article also intends to indicate some solutions to it.

**Keywords:** Interculturality; Cinema; Social Communication.

---

## **INTRODUÇÃO**

### **Aproximações ao conceito de Interculturalidade**

O presente artigo tem como objetivo principal contribuir para o fortalecimento da Interculturalidade enquanto viés analítico, demonstrando a importância que o mesmo pode alcançar se utilizado em pesquisas realizadas na área de Comunicação Social, em especial no campo do Audiovisual, na contemporaneidade.

Urge, portanto, esclarecer o que se entende aqui por este grande guarda-chuva de significados no qual o termo se converteu nos últimos anos. São vistas com muitas ressalvas visões como as de Bennani, que assim o define:

A interculturalidade, por outro lado, remete a processos caracterizados pelas relações e pelos intercâmbios culturais entre

---

<sup>1</sup> Ms Sc Dissertação defendida pela UFF.

peessoas, grupos ou comunidades de culturas diferentes, fundada sobre o reconhecimento dos direitos culturais de cada grupo ou comunidade. O respeito à diversidade das culturas e o reconhecimento da igualdade de suas dignidades desemboca então em uma coabitação harmoniosa e em um enriquecimento mútuo dos diferentes componentes (2008, p. 376).

Bem melhor ajustadas à compreensão de certos fenômenos atuais estão as contribuições de Canclini e Mignolo para o desenvolvimento do conceito.

O primeiro há alguns anos dedica livros, artigos e esforços para desenvolver uma interface entre Interculturalidade, Cultura e Comunicação Social, sendo uma grande referência para aqueles cujo “objeto de estudo não é a hibridez, mas sim, os processos de hibridação.” (CANCLINI, 2003, p. XXII).

Embora a obra que contenha esta citação – *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* – seja um marco para o pensar intercultural, trata-se antes de qualquer coisa do início de um percurso. Tanto é assim que nela a palavra Interculturalidade aparece pouquíssimas vezes. Uma visão mais acabada pode ser encontrada em *Diferentes, desiguais e desconectados*, publicada pela primeira vez em 2004.

Para Canclini, Interculturalidade não é simplesmente considerar o contato, as trocas e os conflitos entre os povos e no interior dos mesmos. Se sua definição fosse apenas esta, então sempre teria estado presente no mundo, posto que tais fenômenos acontecem desde os primórdios da história humana. Para compreender a interculturalidade em toda sua complexidade é preciso ter em conta o incremento de escala e intensidade das interações, mas também o surgimento de uma série de outros fatores no cenário global.

As transformações recentes fazem tremer a arquitetura da multiculturalidade. Os Estados e as legislações nacionais, as políticas educacionais e de comunicação que ordenavam a coexistência de grupos em territórios delimitados são insuficientes ante a expansão das misturas interculturais (CANCLINI, 2004, p. 16).

Se até pouco tempo era possível considerar que se vivia uma justaposição de grupos em uma cidade ou uma nação o que se verifica atualmente é a sua passagem para sociedades interculturais e globalizadas. Essa mudança carrega consigo uma grande diferença de posicionamento. Enquanto o multiculturalismo supunha a aceitação do heterogêneo, a interculturalidade exige que se conceba que os diferentes o são exatamente a partir das relações amigáveis, conflituosas e ambíguas que estabelecem entre si.

Diante de tal contexto, “estudar a cultura requer, então, converter-se em especialista das interseções” (CANCLINI, 2004, p. 128).

Mignolo, por sua vez, aborda de maneira mais direta alguns pontos que Canclini sugere, mas não desenvolve.

Os diálogos interculturais têm que confrontar a história e a força que ainda possui a matriz colonial de poder, com a qual o conhecimento ocidental moldou diferenças epistemológica e ontológicas com regiões, povos, linguagens, modos de viver, razões para trabalhar,

esperanças e desejos traduzindo/reduzindo todos eles para, em uma expressão, o *nomos*<sup>2</sup> europeu da terra (MIGNOLO, 2008, p. 340).

Considera-se, portanto, uma sintética definição para a Interculturalidade – a partir destes dois autores – a compreensão dos processos de hibridação como interseções culturais que ocorrem no presente e que são profundamente marcadas por uma globalização desigual e, muitas vezes, por diferenças coloniais. Espera-se que, a partir dela, seja possível desenvolver estudos – e práticas – que, parafraseando o primeiro, sejam radicais sem ser fundamentalistas (CANCLINI, 2003, p. 372).

### **Por um entendimento intercultural da comunicação**

Ainda que já existam outros esforços de pautar a Interculturalidade na agenda da reflexão em Comunicação Social – que por vezes partem, inclusive, de posições teóricas muito semelhantes às recém apresentadas (um bom exemplo disso é o artigo *Comunicação Intercultural: apontamentos analíticos*, de Elhajji, publicado em 2005), se constata que, em relação ao audiovisual, há uma grande ausência desse tipo de proposta.

Em grande parte isso se deve ao fato de o cinema possuir características muito peculiares. Sua audiência bem menor que a do rádio, do jornal e principalmente da televisão e a sua falta de instantaneidade e periodicidade fazem com que tenha que ser considerado de modo diferente e praticamente inviabiliza seu alinhamento com os demais para fins analíticos.

Este parece ser o primeiro desafio: como pensar um processo de comunicação intercultural no qual tal meio tenha um papel protagônico? Apesar de suas especificidades acima citadas, e mesmo da perda de hegemonia que ele sofreu principalmente a partir da década de 1970, entende-se que este ainda exerce influência/é influenciado pela sociedade, podendo, portanto, ser o ponto de partida para diversos aprofundamentos sobre questões caras ao nosso tempo presente.

Uma produção cinematográfica intercultural seria necessariamente aquela que habitasse as fronteiras, os entre-lugares, as interseções de duas ou mais culturas – sejam elas de diferentes povos, classes, nações, etc – abordando as trocas, as assimetrias, a conflitividade da situação de convívio.

Para executá-la as possibilidades são infinitas. Pode-se situar a história em uma região onde a própria geografia já favorece/impõe um intercâmbio considerável. Enfatizar o próprio deslocamento, quem sabe de algum personagem, também seria um recurso interessante. Explorar as potencialidades dos novos meios de comunicação e a história de grupos/indivíduos (i)migrantes é outra estratégia que tem sido bastante utilizada por este tipo de cinema do qual se está falando.

Todavia, estes são apenas alguns indicadores de conteúdo, e certamente se encontrará quase na mesma quantidade tanto exemplos que os corroboram quanto que os rechaçam. Apenas a título de ilustração, cabe mencionar *Faça a Coisa Certa* (EUA, Spike Lee, 1989) e *Encontros e Desencontros* (EUA / Japão, Sophia Coppola, 2003).

---

<sup>2</sup> Segundo o autor, “o conceito grego de *nomos*, como *chakra* em *quehua* antigo, quer dizer ‘a lei [em um sentido amplo] da terra’” (MIGNOLO, 2008, p. 324).

No primeiro, o espectador acompanha a problemática co-habitação de africanos, europeus e asiáticos em um mesmo bairro. A convivência é claramente multicultural. Cada grupo tem os seus hábitos e valores e só entram em contato para estabelecer trocas comerciais. Não há a preocupação nem a valorização do outro e as identidades em jogo são apresentadas de maneira estanque, não-relacional.

Já no segundo, se pode dizer que os encontros são entre americanos e os desencontros, destes com os japoneses. Não se nota no comportamento do casal protagonista nenhum esforço em compreender a cultura alheia e, além deles, o próprio filme faz reiteradas piadas sobre ela. Em ambos os casos é mais que uma questão de conteúdo, é uma postura dos próprios realizadores.

Claro que, em relação ao que acabou de ser exposto, não se trata de submeter o cinema a uma patrulha intercultural, exigindo que suas produções tenham sempre esta ênfase. A intenção foi destacar que, se no nível de suas histórias, alguns elementos favorecem a incidência dessa perspectiva, é preciso precaução e nenhuma conclusão pode ser feita apenas a partir de argumentos e sinopses.

Além da trama do filme, um outro elemento pode fornecer pistas que resultem na identificação de uma obra audiovisual intercultural; seu modo de produção. Principalmente quando a troca abordada diz respeito a povos que possuem Estado é bastante comum encontrar os países envolvidos participando de alguma forma no processo.

Inclusive porque, segundo as regras atuais, para que um produto seja caracterizado como co-produção e possa usufruir das vantagens que isso traz é preciso que as partes contribuam com mais do que dinheiro. As regras mudam de lugar para lugar, mas há uma unanimidade a respeito de que a representação deve se dar através da presença efetiva de cada uma delas, seja direta (no nível do conteúdo) ou indiretamente (através do trabalho de algum técnico chefe de equipe).

Claro que, a exemplo do que ocorre com o outro indício já mencionado, há exceções. Os filmes do cineasta argentino Fernando Pino Solanas, conhecidos como “cinema do exílio” (*Tangos – El exilio de Gardel* – 1985, *Sur* – 1988), foram feitos fora de seu país, com verba estrangeira. E, no entanto, falam basicamente da sociedade e da situação política deste. Mas casos assim são cada vez menos frequentes.

No que tange ao tema aqui pesquisado, é possível dizer que a cinematografia de Fatih Akin apresenta tanto no nível do conteúdo como no do modo de produção as marcas de uma possível interculturalidade, já que, com menos ou mais força, as relações entre turcos e/ou alemães e/ou turcos-alemães são tematizadas durante toda ela. Além disso, estas duas nações são produtoras de seus dois últimos filmes.

Para ser coerente com o que foi exposto até então, identificados tais elementos é necessário realizar uma análise aprofundada de cada uma das obras e delas em seu conjunto. Apenas assim poder-se-á refutar ou comprovar a hipótese de que a obra deste diretor poderia ser enquadrada na categoria em construção cinema intercultural.

*Kurz und Schmerzlos* (Alemanha, 1998), sem lançamento comercial no Brasil, mas traduzido por alguns críticos como “Rápido e Indolor”, foi o primeiro longa-metragem roteirizado e dirigido pelo realizador alemão filho de pais turcos Fatih Akin. Seu protagonista é Gabriel, um dos filhos da primeira geração na Alemanha de uma família de imigrantes oriunda da Turquia.

Assim como seus dois melhores amigos, também centrais para o desenvolvimento da história – o sérvio Bobby e o grego Costa, vive de cometer infrações. Precisamente por uma destas, a tentativa de roubo de um carro mostrada nos minutos iniciais, acaba na cadeia.

Ainda que traga alguns flashbacks em seu princípio, é a partir da sua libertação que a narrativa se concentra. Enquanto os que não experimentaram a vida atrás das grades seguem com sua vida criminosa, apesar dos argumentos em contrário de Gabriel, o jovem turco só pensa em trabalhar dirigindo o táxi do irmão mais velho para conseguir juntar dinheiro e voltar para a Turquia.

Contudo, as perigosas opções de seus grandes companheiros não cessam de desviá-lo de seus objetivos. Primeiro se envolve em uma briga com Sven, atual namorado de sua irmã Ceyda, originada pelo ciúme de Costa, o ex. Depois, apanha de um grupo de albaneses ao tentar impedir que o grego também se envolvesse com o escuso negócio que já contava com a mão-de-obra de Bobby.

Por fim, o assassinato deste por seu chefe, acompanhado por um grande sentimento de culpa (furioso por ambos não terem feito nada para defendê-lo durante a surra, Gabriel procurara a ex-namorada de Bobby da qual sempre gostara e eles acabaram dormindo juntos. Assim, quando o sérvio, já desesperado com morte eminente, bateu na porta dela pedindo socorro, eles não abriram) e a necessidade de defender Costa em sua tentativa de vingança o lançam a mais uma noite de violência.

Apesar de descobrir que seu amor por Alice era correspondido, ele havia assassinado um perigoso bandido, e seria, sem dúvidas, perseguido até a morte pelos demais integrantes da gangue dos albaneses. Ou seja, ainda que não quisesse teria que cumprir o destino que planejara para si desde que estava na prisão: um retorno definitivo para o país de seus ancestrais.

O filme termina antes que se inicie um novo dia, sem, portanto, mostrar a viagem do protagonista. Todavia, nada nele fornece indícios de que os fatos ocorreram diferentemente do que é anunciado na despedida de Gabriel e sua amada – as cenas finais da obra.

*Im July* (Alemanha, 2000), seu segundo longa-metragem – igualmente sem lançamento comercial no Brasil, é um momento bastante particular da carreira deste diretor. A leveza desta comédia romântica passa longe do trágico, elemento central, ainda que trabalhado de diferentes maneiras, nas outras produções ficcionais que ele escreveu e realizou.

Seu personagem principal, Daniel, um professor alemão que, a julgar pela aparência e comportamento, é uma pessoa bastante convencional e que nunca viveu grandes aventuras na vida, desperta a atenção de July, uma mulher que é seu oposto. Um dia, a vendedora de artesanato com o cabelo cheio de trancinhas toma coragem e puxa papo com ele, chamando-o para sair.

Só que ela se atrasa e Daniel conhece Melek, uma bela turca com a qual passa a noite conversando e que retorna ao seu país na manhã seguinte. Arrasada, a jovem decide viajar para esquecer sua desilusão. Só que o primeiro carro que passa por ela, e para o qual pede carona, é justamente o de seu amor, que havia decidido ir para a Turquia atrás daquela que fizera seu coração bater mais forte. Vendo no trajeto a sua grande chance de conquistar Daniel, July decide fazer o percurso junto com ele.

Como era de se esperar, logo no princípio o veículo do amigo do professor pára de funcionar e eles são obrigados a pedir carona. A partir desse momento ambos se envolvem nos mais diversos tipos de confusão, juntos ou separados, ao mesmo tempo em que passam por momentos incríveis e iniciáticos - principalmente para o até então recatado Daniel.

Ainda no meio da viagem, este começa a ficar em dúvida se está gostando de July, mas se mantém firme em seu propósito de encontrar com Melek. Só que quando isto ocorre – por coincidência em um restaurante na beira da estrada, e não embaixo da ponte de Istambul como ele esperava – tem a certeza de que a outra é na verdade a mulher que ama.

Assim, não há mais o que impeça o anunciado final feliz. July e Daniel, assim que se reencontram na Turquia se beijam, apaixonados – após uma belíssima declaração dele para ela – e voltam para a Alemanha com Isa, um alemão de família turca que havia ajudado Daniel a chegar em Istambul e que está retornando com a namorada ao país.

É com *Contra a parede* (Gegen die Wand, Alemanha/Turquia, 2004), seu terceiro roteiro de longa-metragem que filmou, que Fatih Akin consegue sair do pequeno círculo de países e críticos ao qual sua produção estava restrita. De fato, esta obra é um enorme salto em relação ao que havia feito anteriormente, e não por acaso é com ela que o realizador conquista o Goya de Melhor Película Européia e o Urso de Ouro na categoria melhor diretor.

Cahit é um turco residente na Alemanha que, desde que ficou viúvo, dedica-se prioritariamente a se destruir. Sibel é outra protagonista que pertence à primeira geração em tal país de uma família que emigrou da Turquia e que quer se libertar do peso da tradição que seus pais e irmão insistem em manter. Após ambos tentarem o suicídio, se conhecem em uma clínica de recuperação. E ela enxerga nele uma chance de conquistar sua liberdade.

Após alguma resistência, Cahit aceita casar-se para ajudá-la e ambos passam a viver juntos como companheiros de quarto. Sibel passa a experimentar coisas que nunca pôde, como trabalhar, transar com os homens que quisesse, fazer tatuagens e colocar piercings. E ele aos poucos vai sendo contagiado pela energia da moça e recupera a vontade de viver, perdida desde que ficou viúvo.

Com o passar do tempo se apaixonam, mas tentam reprimir seus sentimentos para não se tornarem de fato marido e mulher. No entanto o amor prevalece, e, quando ambos estão dispostos a vivê-lo intensamente, Cahit agride um homem que já havia dormido com Sibel (e sido dispensado por ela) e estava chamando-a de puta para provocá-lo, e acaba matando-o.

Assim, ele vai para a cadeia e ela tem que fugir para a Turquia, pois a notícia vira escândalo nos jornais e sua família fica furiosa. Sibel, muito abalada, faz uma série bobagens nesse país, e chega ao ponto de propositalmente provocar seu esfaqueamento para morrer, episódio em que é salva por um taxista que por acaso passava pelo local.

Quando Cahit sai da cadeia, voa para a Turquia e descobre através de uma prima de sua amada é agora era uma mulher casada, feliz, mãe de uma linda criança. Ainda assim decide ficar na cidade para ver se ela o procura, o que acontece algum tempo depois, quando o marido de Sibel (o tal taxista) precisa fazer uma viagem.

Após um intenso final de semana decidem ficar juntos, levando a filha dela. Contudo, Sibel não consegue ter a coragem necessária para romper com sua nova realidade e deixa Cahit esperando. Este, por outro lado, também parece decidir que é a hora de partir e recomeçar a vida mesmo sem ela, e, sozinho, toma a ônibus que o levará à cidade em que nascerá.

Por fim, chega-se a *Do outro lado* (Auf der anderen Seite, Alemanha/Turquia 2007), quarto e último filme de ficção roteirizado e dirigido por Fatih Akin que será analisado aqui. Seu protagonista é Nejat, filho de turcos nascido na Alemanha e professor de uma universidade alemã, na qual ministra aulas sobre literatura deste mesmo país.

Seu pai, o viúvo Ali, encanta-se com a prostituta Yeter, a quem propõe que vá morar com ele em troca da quantia que recebe no bordel. Se a princípio esta nem pensa em aceitar, é obrigada a considerar a oferta depois de ser ameaçada por dois turcos/turcos-alemães que descobrem sua origem e a proibem de continuar exercendo a atividade.

Devido a um problema de saúde do patriarca, Nejat e Yeter acabam se conhecendo melhor – o que gera, inclusive, uma atração não concretizada. Assim, quando ela morre, decorrente de uma agressão de Ali durante uma briga conjugal, se sente na obrigação de ir a Turquia procurar a filha dela para terminar de pagar os seus estudos (razão pela qual a mãe se prostituía).

O que ele não sabe é que Ayten tinha fugido para a Alemanha, pois estava sendo perseguida em seu país por suas atividades políticas. Assim, enquanto ela encontra abrigo e amor na alemã Lotte, Nejat adquire uma livraria especializada em obras publicadas em alemão para permanecer no local e seguir sua busca.

Depois de um ano, Ayten é deportada e Lotte parte para a Turquia com o intuito de ajudá-la. É justamente na casa de Nejat que ela aluga um quarto, mas como havia sido orientada por um advogado a jamais revelar a ninguém o verdadeiro nome de sua “amiga”, inventa um outro quando ele lhe pergunta a que pessoa que estava ajudando. Com isso, Nejat segue sem saber o paradeiro da filha de Yeter.

Lotte acaba sendo assassinada por meninos que a haviam assaltado e sua mãe, que reprovava sua atitude de abandonar tudo para ir a Turquia atrás de Ayten, acaba fazendo o mesmo, a fim de concretizar o último desejo de sua filha. Ela pede para Nejat para ficar hospedada no quarto onde Lotte vivia e acaba conseguindo ajudar a libertar a presa política.

Entretanto, ainda não é nesse momento que Nejat e Ayten se encontrarão, já que ao mesmo tempo em que Susanne oferece o lugar onde mora para que a jovem fique até restabelecer sua vida, o livreiro está na estrada indo fazer as pazes com seu pai, a quem havia renegado por ser um assassino, e que, por isso, ao ser solto e deportado para a Turquia, dirigiu-se a sua cidade de origem sem procurar o filho.

O filme termina com Nejat sentado na areia, na beira de uma praia, esperando Ali voltar de uma pescaria. Apesar de não ficar claro, pela duração da sequência final, por sua construção em cima do tempo morto e pela música da mesma, tem-se a impressão de que é uma espera inútil. O pai havia decidido morrer no mar.

Basta uma pequena apresentação de cada uma das obras para que alguns aspectos comuns entre elas se sobressaíam. O primeiro, sem dúvidas, é o fato de que três das quatro têm entre seus protagonistas jovens turcos-alemães. São

filhos/filhas pertencentes à primeira geração da família no novo país e tem que negociar não apenas com esta, mas com toda a sociedade receptora, suas identidades.

Em alguns casos tal situação é apontada como fonte de problemas, em outros, não. Afinal, se há algo de interessante na cinematografia de Fatih Akin é o fato de ele sempre se acercar da mesma temática, mas nunca da mesma maneira. O que permite que o realizador possa retornar a cada vez às suas questões preferidas sem que o espectador tenha a impressão de já ter visto aquele filme.

Gabriel, personagem central de *Kurz und Schmerzlos*, por exemplo, sempre inventa desculpas para não rezar com seu pai e vive de atividades ilícitas. Aliás, a relação de sua família com elas é bastante ambígua. Ao mesmo tempo em que a conduta religiosa dos integrantes mais velhos apontaria para certa intolerância, refletida no tapa na cara que o patriarca dá no filho quando ele sai da cadeia, autorizam que Bobby e Costa freqüentem sua residência, e que o último namore Ceyda, a filha mais nova.

O protagonista também acoberta as aventuras amorosas desta. Tanto que, quando ela vai reclamar com o irmão por ele ter batido em Sven durante uma briga iniciada pelos ciúmes de Costa, ele a lembra que fez isso apenas porque quem estava apanhando era um amigo seu, mas que em geral lhe ajuda a esconder tais histórias de seus pais. O que, segundo Gabriel, permite que ela tenha uma vida muito diferente da maioria das mulheres turcas (de fato, vemos Ceyda mudando de namorado sem autorização, saindo sozinha com as amigas e trocando beijos intensos na rua).

Tudo isso, no entanto, não é problematizado. Há claramente uma mudança de atitudes geracional, mas essa não é uma questão para os envolvidos. O que realmente traz conflitos para Gabriel e os demais são as suas tentativas frustradas de se manter longe do tipo de situação que o levou para trás das grades e o comportamento do sérvio e do grego.

*Im July* é a exceção à regra nesse ponto. Tanto Daniel quanto July são alemães e Melek é turca. De turco-alemão na história há apenas Isa (por sinal, o mesmo ator que interpreta Gabriel). Este, apesar de secundário, merece alguns comentários, inclusive por ser único personagem “característico” de Fatih Akin nesta produção.

Seu encontro com Daniel ocorre em uma estrada, quando a este já aconteceu tudo o que se poderia imaginar (foi roubado, fumou maconha, participou de uma briga) e está muito próximo de seu destino final – Istambul. Depois de muito relutar, Isa é obrigado a dar-lhe carona. Ele também estava indo para esta cidade, cumprir uma missão inglória.

Seu tio Achmed havia ido visitar sua família em Berlim e lá se sentiu tão à vontade com a quantidade de imigrantes turcos no bairro que não quis retornar, mesmo após o vencimento de seu visto. Alguns meses mais e ele morreu e, como estava clandestino na Alemanha, não havia como enviar o corpo para ser enterrado na Turquia, conforma mandava a tradição.

Assim, coube a Isa pegar a estrada, com um cadáver apodrecendo em seu porta-malas e correndo grande perigo, e se responsabilizar pelo retorno do parente a sua terra natal. Ainda que não demonstrasse grande satisfação com o que estava fazendo, ele obedeceu à determinação sem questionar (como esta história é apenas narrada e não vista pelo espectador, toma-se como fonte para esta análise os



comentários da personagem). Alguém precisava executar o estabelecido, e, para seu azar, ele era o mais indicado.

Situação bastante distinta das apresentadas até agora vive Sibel, de *Contra a parede*. Neste filme, é exatamente a rebelião dela contra o que seus familiares entendem por cultura turca que desencadeia a história. Claro, Cahit também é um personagem complicado que tem seus dramas, mas é na interação deles com os da jovem que o realizador enfoca.

O abismo entre a vida que os pais e o irmão de Sibel querem para si e para ela no intuito de manter suas tradições e o cotidiano da maioria dos alemães é enorme. Ela não pôde sequer terminar o secundário – muito menos ir para uma faculdade, por ser pega de mãos dadas com um rapaz teve o nariz quebrado pelo irmão e não há outra possibilidade para ela a não ser se casar com um homem turco, com o qual veria repetir-se a mesma rotina de opressão.

Mesmo em relação aos turcos percebe-se o exagero desse comportamento. Afinal, a prima de Sibel é notoriamente separada e o taxista se casa com ela apesar de seu passado. Fica claro que a luta da família em manter sua “turquidade” se baseia em uma visão estanque e monolítica de cultura, a revelia do fato de que ela nunca cessa de sofrer alterações à medida que as pessoas a põem em prática.

Contudo, se Sibel não está de acordo com a maior parte das regras às quais é submetida, tampouco sua opção é por um rompimento total. Como diagnostica Cahit, sua tentativa de suicídio é quase tola, já que cortar os pulsos da maneira como ela havia feito jamais matou alguém.

Ela também não foge ou desaparece para sempre sob o pretexto de não querer magoar e de certa maneira acabar com a vida de sua mãe, sobre quem recairia toda a culpa. E, depois de casada, obriga o “marido” a, de vez em quando, comparecer a eventos familiares na casa de seus pais ou a jogo e jantares com outros membros da comunidade turca.

Em certo momento ela chega inclusive a lançar mão de sua ascendência a fim de obter vantagens. Para se livrar de Niko (com quem já havia transado, mas não queria mais nada porque já tinha descoberto estar apaixonada por Cahit) fala: “Sou uma turca casada. Se tentar algo, meu marido mata você”. O que irônica e tragicamente acaba acontecendo.

Há, assim, uma ruptura, mas que procura se camuflar de todas as maneiras. Talvez porque não fosse do interesse da protagonista que ela se efetivasse totalmente, talvez por Sibel reconhecer em si – ainda que de modo intuitivo – um duplo-pertencimento, ou, o que é mais provável, por uma mescla das duas coisas.

Já com Nejat, o turco-alemão de *Do outro lado*, ela é total, despidoradamente escancarada – ele dá aula de literatura alemã na universidade. Na verdade, pode-se afirmar que é apresentada quase como um movimento “natural”, que não desperta grandes considerações ou toma muito tempo da personagem.

Obviamente, ambos estão inseridos em contextos totalmente diferentes. Ali não traz nenhum traço de religiosidade em seu comportamento, não fica ultrajado com o fato de Yeter ser turca – pelo contrário, isso o deixa mais envolvido – e chega ao ponto de convidar uma prostituta para morar consigo. E Nejat não mora com ele e tem assegurada sua independência financeira. São sem dúvidas atenuantes, mas que não diminuem o peso da comparação.

Quando decide encontrar Ayten e, para tanto, se vê obrigado a ir à Turquia, acaba procurando seus parentes. Todavia, é incapaz de ser recíproco no tratamento

caloroso e íntimo que lhe dispense seu primo. Nem ao menos consegue se referir a ele dessa forma, muito menos ficar hospedado na casa da família.

Coerentemente, a atividade profissional que escolhe exercer faz com ele esteja em contato permanente com a língua alemã e com boa parte dos alemães que estejam de passagem pela região. Claro que, se a vida na Alemanha fosse tão maravilhosa (e pelo pouco que o filme mostra ela não parece ser muito emocionante) quanto a sua necessidade de ficar próximo das coisas deste país dá a entender Nejat não abriria mão dela facilmente. No entanto, essa permanência na Turquia se dá muito mais por razões morais do que por alguma espécie de busca com um forte arraigo territorial.

Para concluir esta reflexão sobre os principais personagens turcos-alemães de Fatih Akin em suas narrativas, não se pode deixar de lado Cahit, de *Contra a parede*. Ao contrário dos outros, ele não é filho da primeira geração de uma família que emigrou da Turquia para a Alemanha. Ele próprio fez este movimento. E já está estabelecido há bastante tempo a ponto de ter conquistado a cidadania alemã, como fica esclarecido na cena do casamento.

Tais marcas o tornam único dentro da cinematografia do realizador. Até porque Melek – a única outra turca central em suas histórias, que de mais a mais não tem relações profundas com a Alemanha – se faz presente principalmente através de sua ausência na maioria absoluta do filme.

Fica bastante claro que o imigrante tem conflitos com a sua origem em diversos momentos do filme. Quando na casa de Sibel, tentando se passar por um turco que cultiva as tradições da terra natal para ter aprovado seu pedido de casamento, o intempestivo Cahit perde a paciência com aquilo que considera ridículo. Yilmaz, o irmão da moça, lhe pergunta: “Seu turco é horrível. O que fez com sua língua?” Ao que este responde: “Joguei fora”.

Não muito depois, ao ficar sabendo que Selma, a tal prima separada, viria para a festa de matrimônio, reclama que ela certamente trará “uma horda de turcos” de Istambul. E, já quase no final da etapa da história que se passa na Alemanha – ou seja, pouco antes dele ser preso, ao apanhar dos porteiros e seguranças da boate onde havia ido encontrar Sibel, dispara: “Merda de turcos”. E ela retruca: “O quê? Você é um deles”.

Paradoxalmente, é com este personagem tão revoltado com a sua condição de turco pegando um ônibus para Mersin, a cidade na qual nascera, que a obra se encerra. Um final de alguma maneira compartilhado por todos os demais filmes de Fatih Akin. A Turquia como destino último só não se efetiva em *Im July*, o que deve ser atenuado pelo fato de, neste, os personagens viverem toda sorte de aventuras para conseguir chegar a Istambul.

Gabriel anuncia logo ao sair da cadeia seus planos de regressar ao país de seus antepassados. Começa a trabalhar dirigindo o táxi de seu irmão mais velho para alcançar tal objetivo. A decisão, conforme ele explica para Alice no momento da despedida, foi tomada enquanto estava preso.

Apenas quando se viu totalmente isolado e recluso pôde valorizar o que são apontadas por ele como as características da Turquia: lá nunca se está sozinho, todos se conhecem, se tem muitos parentes, é quente, cheio de vida... De fato uma imagem contrastante com a Alemanha dos imigrantes, construída diegeticamente sem nenhum atrativo natural, escura, com ares de submundo.

“Sol, praia, o mar, um trabalho”, elementos que servem para justificar aos amigos Bobby e Costa suas razões para querer empreender a viagem de volta – e aos quais poder-se-ia acrescentar tranquilidade e felicidade – são, via de regra, o que aqueles que se dirigem ao país acabam encontrando, mesmo que não tenham ido até lá buscá-los.

Tome-se o caso de Daniel e July, por exemplo. Ele trabalhava ao lado de onde ela vendia suas mercadorias. E não apenas se conheciam como marcaram de sair juntos. No entanto, foi necessária uma turca misteriosa e inatingível na trama para que o recatado professor tivesse coragem de viver uma grande aventura. Assim como foi preciso chegar até Istambul para que o amor entre os dois se consumasse.

Alguém poderia argumentar que, neste caso, o destino tanto fazia, e o realmente importante era o processo de viajar, durante o qual Daniel aprendeu muito mais sobre a vida que em anos de rotina e estudos árduos na Alemanha – em geral isso acontece a qualquer um que se disponha a ir de um lugar para outro aberto a novas experiências.

Mas, será que realmente serviria qualquer outro país? É simples imaginar a transposição dessa mesma história para a Finlândia? O pouco conhecimento sobre as finlandesas seria capaz de intrigar e atizar da mesma forma um homem alemão? E o percurso até lá seria marcado por tantos percalços?

Claro que ao levantar tais questionamentos trabalha-se com estereótipos. Todavia, se a opção argumentativa é esta é precisamente por diagnosticar que em vários momentos o diretor lança mão deles em seus filmes, seja quando está falando sério, seja quando está “brincando”, como é o caso de *Im July*.

Além disso, caso se pudesse simplesmente intercambiar a Turquia por outro país, como substituir a força das paisagens de Istambul na história? Ela já se faz presente na Alemanha, com o quadro da ponte que une a parte européia do país à asiática na parede do restaurante onde Daniel e Melek vão comer, e segue na imaginação e nas falas dos personagens. Certamente o fato dos turcos serem a maior comunidade imigrante no país contribui para isso.

Esta suposição parece ser corroborada pelas seqüências finais do filme. Isa e sua namorada estão voltando para casa e reconhecem Daniel e July, aos quais oferecem uma carona. Os quatro começam a viagem de retorno, atravessando a referida ponte. O que surpreende é o fato de que, após acompanhá-los por alguns instantes, a câmera deixa de ser guiada pelo movimento do veículo e se fixa na Istambul que os protagonistas deixam para trás, ao invés de mostrar a direção para a qual se dirigem. É com este plano geral da cidade termina a narrativa.

Mesmo no atormentado *Contra a parede* a Turquia se revela um destino agradável. Claro que não em um primeiro momento. Sibel, a primeira a para lá se dirigir, chega fugindo de sua família e se vê obrigada a levar uma vida dedicada apenas ao trabalho nada emocionante de camareira em um hotel.

Dilacerada pelo trágico desdobramento de sua união com Cahit, ela faz tudo o que está ao seu alcance para acabar com a própria vida: rompe com a prima, mistura todas as drogas que encontra até desmaiar, provoca alguns homens que tinham lhe dito gracinhas na rua até ser esfaqueada...

No entanto, após este conturbado início, ela consegue encontrar paz e, de certa maneira, felicidade (embora de uma forma bem diferente daquela que procurava quando arranhou seu casamento na Alemanha). Seu marido é um bom

companheiro, tem uma linda filha, se reconcilia com a prima... Enfim, pode não ser a existência mais realizada do mundo, mas foi o que permitiu que sobrevivesse, e ela parece grata por isso.

Na Turquia, Cahit também parece intensificar as transformações em sua vida e personalidade que principiara na cadeia. Consegue não se envolver em nenhuma confusão desde que sai dela, é bem educado com Selma mesmo quando esta se recusa a ajudá-lo a encontrar Sibel argumentando que agora ela está bem e é feliz e espera calmamente em seu hotel até que a amada lhe procure.

Por fim, resignado (outra novidade na personagem) com o fato de que não poderão ficar juntos novamente – no máximo nos raros momentos em que o marido dela viaja, pega sozinho o ônibus que ambos haviam combinado de tomar e parte em uma viagem serena ao encontro de um passado que tinha jogado fora, deixado para trás. A recuperação do homem para uma nova vida ainda precisa passar pelo apaziguamento do conflito com suas origens, que já se revela muito atenuado.

O encerramento com um protagonista se dirigindo à cidade de sua família é compartilhado por *Do outro lado*. Todavia, se a história de Cahit se encerra quando ele parte para a jornada, com Nejat acompanha-se a sua chegada e a espera pelo pai, que, tudo indica, não retornará do mar.

Outra vez a necessidade de fazer as pazes com a ancestralidade guia a ação dos mais jovens. Entretanto, é preciso cautela ao estabelecer tal paralelo entre os dois. As questões deste dizem respeito apenas ao seu pai, sem passar diretamente pelo território – embora, conhecendo a obra ficcional de Fatih Akin, não pareça um acaso a Turquia ser o palco da tentativa de resolução, enquanto aquele tem um país para se reconciliar.

Não se pode esquecer que Nejat, apesar de ter claramente optado pela alemã, tem um bom conhecimento da cultura turca, e se vale dela sempre que lhe é conveniente – fala a língua fluentemente, conhece as festas religiosas e suas histórias (como é o caso do Bayram, que coincide com o princípio e começo do fim da obra) – sem nenhum problema.

Uma possível explicação para este comportamento pode ser o fato de, entre Gabriel, Sibel, Cahit, Nejat e mesmo Isa, ter sido o único a poder/desejar/conseguir integrar-se totalmente à sociedade alemã. Enquanto os outros exercem atividades profissionais destinadas nas sociedades “desenvolvidas” aos imigrantes – motoristas de táxi, cabeleireira, coletor de garrafas – ele é professor universitário.

Seu nível de vida é visivelmente melhor que o dos demais – Ali inclusive fala a Yeter que em último caso sempre pode contar com a ajuda do filho – e sua circulação é totalmente diferente. Os lugares que frequenta são mais distantes uns dos outros, amplos, melhor iluminados. E é difícil imaginar um motorista expulsando-o do ônibus, como acontece com Cahit e Sibel. Claro, seu comportamento é bem mais aceito socialmente que o do casal, mas também conta a sua aparência (ele é o personagem com o fenótipo menos “turco”) e sua ascensão social. Apenas Nejat poderia se valer do muito conhecido em terras brasileiras “você sabe com quem está falando?”.

Enquanto isso, os demais protagonistas turcos-alemães vivem em bairros onde predomina a população imigrante. O tio Achmed de Isa não teve nenhum problema em estar fora de seu país porque via tanto turco na vizinhança que se sentia em casa. Em *Contra a parede*, estes enclaves territoriais são sinalizados de maneira mais sutil que através de uma fala (como é em *Im July*); sua localização

humilde e periférica, a passagem de uma mulher usando o véu para cobrir os cabelos ao fundo do quadro ou mesmo da falta de interação com “alemães-alemães”.

Em *Kurz und Schmerzlos*, a exacerbação do que está sendo descrito, o único personagem com o qual os estrangeiros e seus descendentes se relacionam e que não tem uma ascendência marcadamente forânea é Sven, o novo namorado de Ceyda. De resto, as interações produzem uma mescla de turcos, italianos, gregos, sérvios, albaneses, curdos, todos com poucas garantias do dia de amanhã.

Em um dos melhores momentos desse filme, Fatih Akin constrói uma seqüência extremamente crítica partindo de tal realidade. Bobby chama Gabriel, recém liberto, para trabalhar com ele. Quando pergunta com o que seria, recebe como resposta que Bobby na próxima semana começaria a trabalhar com os albaneses. Gabriel retruca que é curioso um sérvio trabalhar com albaneses. Bobby fala que é isso que chamam de multiculturalismo. Gabriel, desdenhando, conclui o diálogo: “Multiculturalismo? Não sabia...”.

Se com a análise do universo e personagens criados nas obras ficcionais de Fatih Akin já fica claro que este não é um paradigma e um projeto de sociedade bem visto pelo mesmo, na última seqüência aqui mencionada ele explicita sua posição. Há ainda muita segregação, os turcos naturalizados e os turcos-alemães são, via de regra, cidadãos de segunda classe no país de destino, o que faz com que muitos idealizem a Turquia, inclusive o próprio diretor, a julgar pelo final que sempre dá a seus filmes.

Também é inegável o forte orientalismo que marca o convívio entre alemães e turcos em terras germânicas. O fascínio/repulsa daqueles por estes é evidente. Os exemplos seriam muitos, mas, tendo que optar, o destaque é para aquele que é o mais reiterado: a pergunta do significado do nome.

Em *Im July*, Daniel pergunta a Melek o que esta palavra quer dizer, e, estupefato, descobre que sua amada se chama “anjo”. Em *Do outro lado*, quando acordam de sua primeira noite juntas, Lotte faz o mesmo questionamento para Ayten. A resposta é “pele de lua”. Igualmente romântico. Apenas Cahit se rebela com a sua “exotização”, ao disparar que não tem nem idéia do que significa Tomruk para o médico da clínica.

Este ainda piora as coisas ao lamentar a ignorância de seu paciente, afinal de contas, segundo sua opinião, pelo menos o primeiro nome dos turcos sempre é mais bonito que o dos alemães. Na verdade, fica claro que são belezas incomparáveis, já que Susanne, Sven, Daniel são “naturais”, aquilo que “sempre esteve lá”, e, portanto, esvaziados, sem conteúdo para serem equiparados com os demais.

*Kurz und Schmerzlos* é a única das quatro produções onde esta pergunta não é feita, o que causou certa decepção já que, embora tenha sido a primeira a ser filmada, foi a última à qual assisti. Mas é uma ausência coerente com a narrativa. Se não convive com nenhum alemão, como iriam inquiri-lo? Além disso, como já foi destacado, sua família é mais secularizada e lhe deu um nome que não tem a obrigação de carregar alguma agradável definição.

Ainda assim, é patente a fé e a insistência do realizador em ser habitante das interseções como método para lançar luz em diversos problemas que estruturam não apenas as suas principais questões como aspectos fundamentais para as sociedades alemã e turca hoje.

Ao que tudo indica Fatih Akin aposta nas trocas, nos cruzamentos e nos conflitos como chaves para que, não despontem, mas se construam soluções em um horizonte que pode estar próximo ou não. O final de seus filmes é uma boa prova disso. Apesar de ser uma cinematografia em geral fortemente carregada pelo drama, marcada pelo trágico e por mortes absurdas e banais (com exceção de *Im July*), de alguma maneira os personagens se despedem melhores da história do que entraram. E isso mesmo para aqueles que ou são “alemães-alemães” ou não tem problemas relacionados à nacionalidade para resolver.

Por tudo o que foi apresentado, pensa-se ser possível confirmar as hipóteses que motivaram a construção desse trabalho. O conjunto da obra do jovem diretor turco-alemão, acompanhando uma forte tendência do audiovisual contemporâneo, pode ser considerado intercultural, e um esmiuçamento de tal característica se revela útil ao ajudar a elucidar aspectos bastante próprios do atual estar das coisas no mundo.

O que permite concluir que a Comunicação Social deve se apropriar das muitas discussões sobre interculturalidade no que lhe interessa a fim de acrescentar mais um eixo de análise – e, pelo destaque que esta tem tido nas mais diversas áreas, um bastante frutífero - ao já extenso repertório que pode aplicar aos seus objetos de estudo. Cabe a nós, os investigadores, esta tarefa.

## REFERÊNCIAS

BENNANI, A. 2008. **L’Interculturalité, chemin vers la paix**. In: C. MENDES (org). La dialectique du Dialogue: la quête de l’interculturalité. Rabat: Académie de la Latinité, p. 375-396.

CANCLINI, N. 2005. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. 1º ed., Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 284 p.

\_\_\_\_\_. 2003. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 2º ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 385 p.

ELHAJJI, M. **Comunicação Intercultural: apontamentos analíticos**. Revista Contemporânea, Rio de Janeiro, v. III, 2005.

MIGNOLO, W. 2008. **Coloniality and Social Classification**. In: C. MENDES (org). La dialectique du Dialogue: la quête de l’interculturalité. Rabat, Académie de la Latinité, p. 321-353.